

ATAS DO II ENCONTRO DE MESTRADOS EM EDUCAÇÃO
DA ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DE LISBOA

Teatro e Comunidade: Dois Estudos sobre práticas em Torres Vedras

Cacilda Costa*, Miguel Falcão e Benedita Isabel Freitas*****

*Escola Secundária Henriques Nogueira, Torres Vedras

**Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa

***Escola Secundária Henriques Nogueira, Torres Vedras

*jacacilda@gmail.com

**miguel@eselx.ipl.pt

***bisabel9@sapo.pt

Resumo

O tema genérico, comum aos dois estudos que aqui abordamos, é a prática do teatro de amadores desenvolvida na região de Torres Vedras por duas associações, Grémio Artístico Torreense e Associação Dramática e Recreativa de Carreiras, e a ação educativa que tem na comunidade. Seguimos uma metodologia qualitativa nestes estudos de caso, com recurso a técnicas e instrumentos de recolha e análise de dados como a entrevista semidiretiva a informantes-chave e respetiva análise de conteúdo e pesquisa e análise documental. O contexto sociocultural em que estas organizações se integram-permite compreender as raízes, a amplitude da ação e as representações que os indivíduos têm das suas práticas no âmbito do teatro, quer do ponto de vista da fruição, quer do ponto de vista do envolvimento direto. Os resultados obtidos nos estudos ligam a longevidade destes grupos de teatro ao ambiente associativo em que se formaram e cresceram e demonstram a importância destas associações na ligação com a comunidade, marcando a sua identidade e como fator de promoção educativa. Concluímos que o teatro é um espaço de educação, socialização e cultura, onde a comunidade expressa as suas emoções e criatividade, e que abre portas de exteriorização, partilha e construção pessoal e social.

Palavras-chave: Comunidade; Educação; Teatro de amadores

I. INTRODUÇÃO

Este artigo resulta de duas dissertações assentes em dois estudos de caso no concelho de Torres Vedras. Esta comunidade tem uma história que remonta ao início da formação de

Portugal. Elevada a cidade em 1979, Torres Vedras é o centro administrativo do concelho, sendo que a agricultura foi sempre a atividade económica predominante.

O teatro integra a história deste concelho e essa ligação é reconhecida na comunidade. Atribui-se essa responsabilidade histórica a duas instituições associativas: o Grémio Artístico Torreense (GAT) e a Associação Dramática e Recreativa de Carreiras (ADRC) que constituem, individualmente, o objeto de estudo de cada uma das investigações. Embora o GAT esteja radicado na cidade e a ADRC numa freguesia rural, inserem-se em contextos tanto históricos como culturais semelhantes. Os momentos da criação destes grupos cénicos encontram-se documentados como pontos altos da vida destas microcomunidades – expressão da vontade de juntar as pessoas em redor da representação teatral sentida por amadores desta arte. A persistência na luta por condições físicas e patrimoniais para essa prática são reconhecidas como estandartes das Direções e sócios das duas associações e têm sido fatores decisivos na sua longevidade.

A prática do teatro, que gera a aproximação e a convivência no seio de quem integra cada grupo e de cada um com quem assiste aos espetáculos, semeia e fortalece a ligação com a comunidade e promove uma ação educativa não formalizada. Esta evidência está associada aos objetivos que são comuns e foram intrínsecos aos dois estudos: conhecer a história dos Grupos de teatro, perceber a sua ação à luz dos valores e influência educativa e compreender a ligação dos grupos à comunidade.

Reconhecem-se os mesmos procedimentos metodológicos adotados nas duas investigações, tendo sido seguida uma metodologia qualitativa segundo um paradigma interpretativo de estudo. Os instrumentos e as técnicas utilizadas foram a análise documental e a análise de conteúdo de um *corpus* documental e de inquéritos por entrevista semidiretiva.

As relações comparativas entre as duas investigações motivaram o interesse por reflexões alargadas sobre os conhecimentos particulares que cada estudo evidenciava e que parecem justificar a pertinência desta apresentação conjunta, na medida em que contribuirá para um conhecimento mais globalizante de uma comunidade, que é a de Torres Vedras, na sua ligação com o teatro.

2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

O teatro é uma força mobilizadora da relação ator-público, ou cena-plateia, que “vive de ideias e de imagens fortes que nos absorvem e conduzem enquanto a ação se desenrola (...), [devolvendo-nos], no palco, a imagem do que somos, fomos ou desejamos ser” (Centeno, 2007, p. 11). É uma arte plural, que integra a tradição e a inovação e promove a educação e a reflexão social: “[a] relação do teatro com a sociedade é de sempre e assim continuará a ser” (*Ibid.*).

Encontrámos, nestas investigações, modalidades de organização local dos indivíduos, com processos de comunicação muito próprios. De resto, como defende David Berlo, o ato comunicativo “aumenta a possibilidade de similaridades entre as pessoas, aumenta as

possibilidades de que as pessoas possam trabalhar juntas para a consecução do objetivo” (1999, pp. 154-155), criando uma forma própria de cultura que conhecem, transformam e pela qual se deixam surpreender.

A cultura, que é por natureza relacional (Clifford, 1998, citado por Colleyn, 2005), vai-se construindo pela participação comunicativa, interativa, real e simbólica entre os indivíduos que formam o grupo. No contacto com específicos sistemas de ação, como são as associações locais, vai emergindo uma identidade social que decorre da partilha de práticas individuais e socializadoras. Nestes contextos, o teatro ali criado estimula a comunicação e a coesão, a identidade comum e a memória coletiva, a sensibilidade e os valores que em nós são mais profundamente humanos.

Dois conceitos principais atravessam estes estudos, a partir das suas potenciais – e específicas – relações com o teatro: comunidade e educação.

2.1. O teatro e a comunidade

Na génese das relações estabelecíveis entre teatro e comunidade encontra-se o conceito de comunidade, que Joaquim Gonçalves (1998) define como “uma universalidade concreta, uma unidade diferenciada, em que cada singular, cada pessoa, vive esse universal, mediante o aprofundamento da sua mesma singularidade, onde encontra todas as outras singularidades” (citado por Avelino Bento, 2003, p. 32). Kershaw (1992) introduz o conceito de “comunidade de local”, particularmente importante para estes estudos, que considera ser “criada por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, numa área delimitada geograficamente” (como citado por Nogueira, s.d., p. 2). Considerámos, como Márcia Pompeo Nogueira, o teatro por comunidades que “inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral” (*Ibid.*, p. 3), espaço privilegiado para a reflexão sobre a identidade de comunidades específicas. A especificidade do “teatro comunitário”, conforme a expressão de Marcela Bidegain (2007), reside no facto de ele integrar grupos de “vizinhos”, não profissionais de teatro.

Se a relação do teatro com a comunidade implica a vivência de uma cultura comum num espaço geográfico delimitado, como foi referido, ela implica também o conhecimento daqueles que vão ser os espectadores. Os grupos de teatro de amadores dirigem-se em geral a públicos que conhecem bem, frequentemente a própria comunidade. Também por isso, a criação artística que apresentam é menos definida por tendências ou discursos estéticos do que “pelas necessidades da sua realidade imediata e a do seu público” (Voltz, 1989, p. 34).

Participar em práticas amadoras é uma opção voluntária daqueles que, como salienta Natércia Pacheco, “decidiram imbricar-se num projeto em que aprendem a conhecer-se, a comunicar, e a sentir-se ligados ao mundo (2007, p. 13). E acrescenta que, neste tipo de teatro, todos têm possibilidade de encontrar uma oportunidade de afirmação e de realização, de aprendizagem e de coautoria, em que o espetáculo é mais do que uma partilha com família e amigos: “Ele é, sobretudo, uma parte da sua vida” (*Ibid.*).

Em síntese, o teatro e a comunidade fundem-se quando um grupo de pessoas de um lugar sente a necessidade e a vontade de se juntar e de comunicar através da criação artística, que é, por excelência, a expressão intencional da substância interior do homem e um espaço de cidadania e de construção coletiva. Neste sentido, o teatro é entendido como força aglutinadora da comunidade, que trabalha a sua identidade de forma comprometida com os valores que a enformam.

2.2. O teatro, lugar de educação

A educação é aqui entendida como processo abrangente que, não se restringindo à escola, promove o desenvolvimento de saberes e competências, nos planos cognitivo e emocional, tendo portanto múltiplas formas e múltiplos modos de atuação. Nesta aceção, qualquer espaço social é um espaço de educação e o seu desenvolvimento processa-se ao longo da vida. Como refere Adalberto Dias Carvalho, a educação é “o conjunto de ações, de condutas, que um indivíduo ou grupo exerce sobre outro indivíduo, ou grupo – ou sobre si mesmo -, visando a prossecução de (...) objetivos que elegeram como sendo os melhores” (1994, p. 88). O contraponto de uma educação formal, globalmente ainda pouco desafiadora da criatividade e do contacto com as artes, pode ser a experiência em instituições extraescolares, que, de forma organizada e sistemática, desenvolvem, nesse âmbito, atividades de alcance educativo.

A definição de conceitos nem sempre é consensual entre os autores, facto que se torna evidente ao pormos em diálogo estes dois estudos. Ambos põem o foco nos contextos extraescolares, os quais, embora entendidos de forma equivalente, são, todavia, enquadrados de modos diferentes – como contextos de “educação não formal” ou “educação informal” – pelas obras teóricas mobilizadas em cada caso.

Luís Castanheira Pinto considera que “[o] conceito de educação não-formal envolve, como parte integrante do desenvolvimento de saberes e competências, um vasto conjunto de valores sociais e éticos tais como os direitos humanos (...)” (2005, p. 5), suportando a sua tese nas orientações do Conselho da Europa. Nesta linha, as associações e o teatro – num contexto comunitário e de grupos amadores – são um território educativo não-formal com um papel importante na formação pessoal e social dos indivíduos.

Maria da Glória Gohn define a educação informal como aquela que “os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização – na família, bairro, clube, amigos, etc., carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados” (2006, p. 2). As grandes diferenças que Gohn estabelece entre educação não formal e informal situam-se quer ao nível de quem educa, quer ao nível da intencionalidade da educação, uma vez que quem educa de modo informal é concreto – família, amigos, paróquia... – e esse poder educativo cinge-se a espaços de identificação. Para além disso, na educação não formal, o educador é um outro e o objetivo é a formação do indivíduo enquanto cidadão. Luís Castanheira Pinto opõe um outro sentido mais abrangente, o qual, confundindo-se em parte com o processo de socialização, comporta a totalidade do que aprendemos. O teatro pode assim, ser entendido como fonte e repositório gerador de cultura, mas também como meio privilegiado e espaço facilitador de interações socioculturais e socioeducativas na comunidade, por via do seu

“caráter espontâneo, livre e criativo que provoca e também pela dimensão de criação, produção e educação estética que proporciona” (Bento, 2003, p. 37).

3. PROBLEMÁTICA E METODOLOGIAS

A problemática em ambas as investigações – a prática do teatro de amadores em associações e a dimensão educativa da sua ação na comunidade – levou-nos a optar por uma metodologia qualitativa, tendo em conta que os estudos de caso visam análises intensivas e descritivas dos fenómenos no seu contexto e que o seu objetivo é o de compreender as ações humanas. Nos casos concretos, tratou-se de reconhecer os valores e as práticas que consolidam o Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras na comunidade em que se insere, numa das investigações, e, na outra, perceber se existe relação entre as vivências teatrais proporcionadas pela atividade do Grupo Cénico do Grémio Artístico Torreense e a tendência das decisões das pessoas da comunidade, no que ao teatro diz respeito. As técnicas e os instrumentos de recolha e de análise dos dados foram a pesquisa documental e a entrevista semidiretiva, submetidas, respetivamente, a análise documental e a análise de conteúdo.

No plano do estudo estabeleceram-se as etapas: procura de bibliografia afim, revisão de outra para clarificação e definição de conceitos e contacto com os responsáveis das associações para solicitação do acesso e consulta da documentação própria. Constituímos *corpus* documentais, tendo por base os princípios de homogeneidade, de exaustividade, de exclusividade e de representatividade, de acordo com o que é preconizado por Manuela Esteves (2006, pp. 112-113).

Tivemos acesso a álbuns de fotografias, cartazes, folhetos e documentos oficiais das associações. Estes documentos e outros, nomeadamente, obras de enquadramento teórico, publicações periódicas ou monografias da história local, foram organizados de acordo com os seguintes tópicos, relacionados com os objetivos de cada estudo: no caso da ADRC, por fundadores, diretores artísticos, peças representadas, objetivos, momentos chave da sua história e relações com a comunidade; no caso do GAT, por história da associação e relação com a prática do teatro.

Ao decidirmos realizar estudos de caso por observação indireta, escolhendo como modalidade de inquérito a entrevista semidiretiva, sabíamos que as informações seriam obtidas através da subjetiva visão quer dos inquiridos selecionados para responder às questões, quer daqueles a cujas afirmações teríamos acesso em documentos escritos. Considerámo-la, contudo, como a mais adequada aos objetivos de estudo, porque procura as representações que os participantes nele envolvidos têm acerca dos seus valores e práticas (Quivy & Campenhoudt, 1998). As questões e os assuntos a abordar durante a entrevista foram identificados em guiões, em formato de grelha, para aplicar à população da amostra selecionada, de modo a abranger um leque de pessoas com perceções eventualmente distintas, ou pelo sexo, ou pela idade ou pela função. No caso da ADRC, os sete indivíduos que integraram a amostra faziam parte do próprio grupo de teatro (guião comum) e, no caso do GAT, a amostra foi constituída por dois subgrupos: quatro pessoas ligadas ao grupo de

teatro (guião 1) e duas pessoas da comunidade que se relacionaram com esta associação (guião 2).

Fizemos a análise de dados, considerando, como Bogdan e Biklen, que “é o processo de busca e de organização sistemático de transcrições das entrevistas, de notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados, com o objetivo de aumentar a sua própria compreensão desses mesmos materiais e de lhes permitir apresentar aos outros aquilo que encontrou” (1994, p. 205).

Nos documentos foi feita uma síntese organizada da informação para realizar a análise documental, que Chaumier (1974) define como “uma operação ou um conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento de uma forma diferente do original, a fim de facilitar num estado ulterior a sua consulta e referência” (citado por Bardin, 1995, p. 45). Os documentos relativos a cada uma das associações foram classificados por temas/assuntos/categorias, a partir dos conteúdos manifestos dos próprios documentos e de acordo com os objetivos de estudo de cada uma das investigações.

Diferentemente, a análise de conteúdo (técnica de análise que aplicámos às entrevistas, após validação das mesmas) trabalha com mensagens e o objetivo essencial é uma representação da informação em forma de síntese organizada. Aos discursos das entrevistas aplicámos esta tipologia de análise, que, segundo Holst (1968), “é uma técnica para fazer inferências pela identificação sistemática e objetiva das características específicas de uma mensagem” (citado por Ghiglione & Matalon, 2005, pp. 181-182). O objetivo foi o de chegar às representações que se escondem por trás das palavras ditas, recorrendo a número variável de indicadores. Nas grelhas de análise, agrupámos, inscritas em categorias e subcategorias, as unidades de registo selecionadas em cada unidade de contexto/texto de entrevista e que representaram os conteúdos significativos para cada um dos estudos. As categorias encontradas foram, para o Grupo Cénico da ADRC, a perceção de democracia interna, dos valores presentes no grupo, das relações com a comunidade e de práticas de educação não formal e, para o Grupo Cénico do GAT, a representação da identidade do grupo de teatro, do grupo na comunidade, do valor que a comunidade atribui ao teatro e a perceção de marcas de educação informal na comunidade. Esta análise permitiu uma visão mais organizada, sistemática e significativa do pensamento e dos sentimentos dos entrevistados.

4. UMA LEITURA DOS RESULTADOS

Dos resultados inferimos três linhas de leitura para os objetivos destes estudos, que abrem uma possibilidade de resposta para as questões orientadoras de cada um deles, à luz do corpo teórico que os suportou.

A primeira das leituras que propomos é a de que os grupos de teatro de Carreiras e do Grémio nasceram e fizeram a sua história em ambientes associativos. São, por isso, grupos em que é marcante o envolvimento da comunidade na sua construção e no usufruto do seu trabalho. Neles participam cidadãos voluntários, com uma intervenção ativa na vida associativa e na prática teatral, que é amadora. A identidade das associações, em que se integram de

forma indissociável os grupos de teatro, mergulha nas raízes da sua história e assenta nas relações de índole colaborativa e de convivência entre as pessoas do grupo. A longevidade da prática do teatro está, pois, estreitamente relacionada com a adesão da comunidade, bem como à mais-valia cultural e ao sentimento de felicidade que a prática e a fruição do teatro lhes propicia.

Uma segunda linha de leitura que os resultados nos permitem desenhar é a da confirmação do teatro como um território educativo, não formal, no caso do Grupo Cénico de Carreiras, ou informal, no caso do Grupo Cénico do GAT, com um importante papel na formação pessoal e social dos indivíduos e no desenvolvimento das suas competências pessoais e interpessoais. Descobrimos, nestes estudos, associações em comunidades específicas, com grupos de teatro de amadores que são organizações em que se promovem saberes e competências, no âmbito do teatro, da socialização e dos valores humanistas.

No GAT reconhecemos marcas de educação informal, ao nível das aprendizagens e ganhos individuais e da aquisição de competências pessoais. Elas ocorrem por ação de um educador identificado – o grupo de teatro/associação – num processo que se confunde com socialização e que deixa marcas identitárias. Em Carreiras, a associação é um espaço de educação não formal, que assenta na experiência e na autonomia dos que nele se envolvem. O traço marcante nesta organização é o da intervenção, ativa e solidária, tanto na vida da associação, como na prática do teatro: a interajuda, a solidariedade, a partilha, a colaboração, a inclusão.

Estas duas associações são espaços de educação e têm marcas na comunidade, evidenciadas pelas análises documental e de conteúdo, que conduzem a uma proposta de terceira linha de leitura, que confirma a ligação teatro-comunidade. Os grupos de teatro são o centro nevralgico destas associações, já que aí se conjugam vontades e esforços na obtenção de um fim coletivo em que se reveem objetivos individuais, tanto de quem o pratica como de quem a ele assiste. Dessa partilha concertada de convivências e interações, nasce o elo de ligação com a comunidade – evidencia-se nos estudos a perceção de que o teatro “serve” a associação e “serve” a comunidade. Ele é a porta para o pensamento do outro, para a partilha de saberes, de competências, de experiências, para a reflexão e a criatividade, para o crescimento interior de cada um, que trabalha a realidade existente na procura da realidade desejada. Com a prática do teatro, a comunidade procura a felicidade coletiva, no respeito pela singularidade de cada um que assiste ou integra. A dimensão comunitária do teatro de amadores é percecionada como resposta às necessidades de desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e de afirmação identitária.

As duas questões que orientaram os estudos encontraram resposta, portanto, nos resultados alcançados: as práticas de experiências de grupo e de valores humanistas, bem como a estreita relação com a comunidade são os fatores de coesão do Grupo Cénico da ADRC; a ação do Grupo Cénico do GAT tem sido um contributo considerável para que o espetáculo teatral seja divulgado e valorizado em Torres Vedras como expressão artística e cultural e também como meio de promoção de laços afetivos e de formação pessoal e social.

Numa leitura de síntese dos resultados dos dois estudos, reconhecemos as consequências destas práticas de teatro/ações educativas para: as aprendizagens que com elas se promovem, quer a nível individual, quer do (e em) grupo; o prazer e a felicidade que delas se retiram (da

relação no grupo, do trabalho em grupo e do produto final); a divulgação do teatro nas suas comunidades; e as marcas no desenho dos traços identitários da comunidade. O teatro é, neste contexto, a concretização das necessidades de expressão de emoções profundas da comunidade e, deste modo, uma marca de identidade. Ele é uma chave que abre portas de exteriorização, partilha e construção de um mundo cada vez mais alargado e permeável à diferença. O teatro é um espaço de educação, socialização e cultura de uma comunidade; pode ensinar o respeito pela singularidade de cada outro, contribuindo para vincar a singularidade de cada um, na criação e partilha de uma felicidade coletiva e de uma cultura objetivada no esforço e na felicidade de todos.

Referências Bibliográficas

- Bardin, L. (1995). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bento, A. (2003). *Teatro e Animação – Outros percursos do desenvolvimento sócio-cultural no Alto Alentejo*. Lisboa: Edições Colibri.
- Berlo, D. F. (1999). *O Processo da Comunicação – Introdução à teoria e à prática*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bidegain, M. (2007). *Teatro Comunitário: Resistência y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.
- Bogdan, R. C. & Biklen, S.K. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Carvalho, A. D. (1994). *Utopia e Educação*. Porto: Porto Editora.
- Centeno, Y. K. (2007). *Teatro e Sociedade*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Colleyn, J. (2005). *Elementos de Antropologia Social e Cultural*. Lisboa: Edições 70.
- Esteves, M. (2006). A análise de conteúdo. In J. A. Lima & J. Pacheco (org.) (2006). *Fazer investigação: Contributos para a elaboração de dissertações e teses* (pp. 105-126). Porto: Porto Editora.
- Ghiglione, R. & Matalon, B. (2005). *O Inquérito: Teoria e Prática*. Oeiras: Celta.
- Gohn, M. G. (2006). Educação não-formal na pedagogia social. *I Congresso Internacional de Pedagogia Social I, 2006*. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. Recuperado em 9 de agosto de 2012, de www.proceedings.scielo.br/scielo.php.
- Nogueira, M. P. (s.d.). *Tentando definir o teatro na comunidade*. Recuperado em 1 de agosto de 2012, de www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/.

- Pacheco, N. (2007). Nota Prévia 2: Teatro/Escola: entre a sedução e o conflito. In N. Pacheco, J. Caldas & M. Terrasêca (orgs.). *Teatro e Educação – Transgressões Disciplinares* (pp. 11-15). Porto: Edições Afrontamento.
- Pinto, L. C. (2005). Sobre Educação Não-Formal. *Cadernos d'inducar*, pp. 1-7. Recuperado em 9 de agosto de 2012, de www.inducar.pt.
- Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Voltz, P. (1989). Teatro e Ensino ou Teatro e Ensino?. *Percursos: Cadernos de Arte e Educação*, 1 (9), pp. 32-38.